

II Conferencia Internacional sobre Brecha Digital e Inclusión Social (Leganés, Madrid, del 28-30 de octubre de 2009)

DIFUSIÓN Y REPRODUCCIÓN DIGITAL DE OBRAS DE ARTE POR MEDIO DE BIBLIOTECAS VIRTUALES Y CONSECUENCIAS DE UNA NUEVA REVOLUCIÓN CULTURAL

Ilia Galán

*Universidad Carlos III de Madrid, Humanidades
ilia.galan@uc3m.es*

RESUMEN: La clonación de obras de arte que permite reproducirlas indefinidamente por medios digitales sin que puedan distinguirse originales y copias es algo posible desde hace muy poco por medio de algunas empresas, como FACTUM ARTE. La indistinción hace que una obra antes exclusiva de unos pocos pueda ser ahora patrimonio de toda la humanidad, de la misma manera que sucede con la literatura o la música gracias a escritos, partituras y grabaciones, sin embargo, el sistema del mercado de las artes pone numerosas trabas y también los estados, los gobiernos regionales o los ayuntamientos, que no quieren perder el monopolio exclusivo sobre la explotación económica y la rentabilización simbólica de ciertas obras. La experiencia de la reproducción de la “Dama de Elche”, algunas tumbas egipcias y otras piezas demuestran lo que no es sino el comienzo de una nueva era en las artes plásticas (pintura, escultura, arquitectura, etc.) que, así, se transformarán en algo similar a lo que sucede con la literatura y la música. Los países que no tienen acceso a grandes obras de arte podrían tener un clon o varios pero también pueden estar en la red, digitalizadas, o almacenadas en bibliotecas virtuales. En Nigeria podrían contemplar una muestra de grandes obras encerradas en los grandes museos de Roma, París, Londres, Madrid, Viena, Pekín, El Cairo o Nueva York. Podrían contemplarse realizadas o mantenerse digitalmente a la espera de una reproducción, para el caso de una destrucción (guerras, incendios, etc.) al igual que se guardan las semillas de ciertas plantas en bancos biológicos para el caso de una posible extinción. En este caso, sólo con la fórmula del “ADN” de las obras de arte, es decir, con su digitalización, podría conseguirse de nuevo la misma obra en lugares muy diferentes del mundo. Las bibliotecas, además de libros, discos, cine, podrían almacenar edificios, pinturas y esculturas, reducidos a su esencia numérica y a la espera de su reproducción, lo mismo que los libros electrónicos del futuro. Esto permitirá a los pobres acceder a obras que no pueden ver por los costes de los viajes y a su vez a mantener el patrimonio cultural de la humanidad difundido en la red digital y en las bibliotecas. La lucha actual entre el los que quieren estatizar o privatizar los inventos que pueden ayudar al desarrollo de la humanidad y los que quieren que sean libres y disponibles para todos, como en el caso del software libre, recuerda a las polémicas desarrolladas en el siglo XVIII con el reparto de bosques y tierras, antes de todos, en América, con el fin de lograr una productividad determinada, pero sin embargo, la situación es muy diferente. La máxima productividad puede darse con la una libertad total de acceso a los bienes culturales, porque el sistema económico productivo se está adaptando a otros modos de explotación, sin que desaparezcan los incentivos por seguir creando entre los artistas, ya que honores y gloria son tan poderosos como las razones económicas que, por otra parte, no quedarían excluidas. La clonación de obras de arte y su difusión por la red digital de un modo libre puede suponer, si lo permiten, el inicio de una era en la humanidad en su relación con el arte, una revolución que entregará a los pobres y a todos lo que ahora es sólo patrimonio de unos pocos sin que por ello éstos lo pierdan.

PALABRAS CLAVE: Clonación Arte, Digital, Divulgación, Revolución Tecnológica, Reproducción, Arte Popular, Educación Estética, Software Libre, Ciberactivismo.

Difusión y reproducción digital de obras de arte por medio de bibliotecas virtuales y consecuencias de una nueva revolución cultural

Ya es posible disfrutar de clones en arte, en los que no se puede, ni siquiera con medios tecnológicos de análisis como la prueba del carbono 14, distinguir el original de los clones. Los defensores de esta tecnología, aplicada de momento sólo con obras muy especiales de algunos museos occidentales, sostenemos que su aplicación puede y debe ser masiva. Las reproducciones o clonaciones hechas por FACTUM ARTE, como empresa pionera y la de más excelente tecnología (afincada en Londres y Madrid, aunque con extensiones en otros países) son ejemplos de lo que podría ser de en un cercano futuro de un modo masivo siempre que no cercenen la libertad de transmisión de conocimiento por Internet o se censuren o graven ciertas transacciones. También merece la pena considerarse gracias a los piratas que presumiblemente harán clones sin licencia, lo que no impide el goce estético y el conocimiento de esas obras.

Actualmente el precio de tales clonaciones es muy elevado y hay materiales que todavía no pueden clonarse, por lo tanto obras que no pueden reproducirse como originales también. Además, son las instituciones públicas las primeras en tomar medidas posesivas con esas obras digitalizadas para mantenerlas secuestradas, su saber comprimido y encerrado, a fin de ser ellas las únicas que administren ese arte y se beneficien de ello. Así ha sucedido con la Dama de Elche y el Museo Arqueológico de Madrid, pero también con otros museos que no quieren que la fórmula digital de esas obras salga de sus dominios pues entonces perderían la exclusividad y el beneficio de ésta al tener sólo ellos esas obras. Es como si unas bibliotecas tuviesen exclusivamente ciertos libros que no dejaran copiar nunca y que pidiesen pagar o una visita determinada mediante ciertos protocolos para acceder a ellos.

Las obras ya no serían copias más o menos fidedignas sino auténticos originales en la forma de múltiples. La unicidad se habría roto del mismo modo que sucedió con la imprenta respecto a los originales manuscritos y como luego ha sucedido con la música y las grabaciones sonoras o el cine y la imagen digitalizada en pantalla plana. De hecho hoy nos parece común acudir a una biblioteca donde se encuentren no sólo libros sino una sección de discos de música o de vídeos, películas, reportajes, documentales, etc. El concepto biblioteca se ha ido ampliando en la medida en que el saber ha podido reproducirse y condensarse en medios fácilmente portátiles y acumulables. Ahora podría llegar el turno con artes que hasta ahora no han tenido esa posibilidad y así en nuestras bibliotecas no sólo podríamos tener obras de la literatura, como poesía, novela y teatro (también en vídeos o formatos grabados de las obras, como con las óperas), de la filosofía, las ciencias o el saber en general y la música, sino también la escultura, la pintura e incluso la arquitectura.

¿Cuál es el motivo para que esto no suceda? Por un lado la pérdida de la hegemonía cultural que la administración exclusiva del patrimonio conlleva. Así, el primer interesado en no clonar una obra y que pueda reproducirse indefinidamente y como original es el museo que ahora la tiene en exclusiva pues se piensa que muchos visitantes dejarían de visitarlo.

¿Es esto cierto? Ni siquiera esto mismo es claro puesto que los que, por ejemplo, viven en países pobres y nunca podrán viajar a París o a Roma podrían beneficiarse de los clones mientras que si no, jamás tendrán acceso a ciertas experiencias estéticas por ser precisamente pobres. Ellos nunca han contado como posible público de esos museos ni como posibles turistas. Por otra parte, algunos que hayan visto los clones no por ello querrán dejar de ver el original, por mucho que no perciban diferencia alguna entre unos y otros. El fetichismo es una pulsión extraestética que busca satisfacer el orgullo por medio de las experiencias únicas y de las que luego pueden hablar ante quienes no han podido disfrutarlas. Es más, la publicidad de ciertas obras que se da cuando se extiende en forma de clones, su presencia en múltiples puntos del planeta, conduciría a los fetichistas a querer conocer los originales aunque sólo sea por afán de decirlo, de tener ese privilegio que hoy es para muy pocos en la humanidad. Lo mismo rige para los franceses o italianos que no pueden ir a ver ciertas obras en Japón o China, en EEUU o en México, etc. Esto evitaría, además, el costoso desplazamiento y los riesgos que conlleva de obras de arte de unos puntos del planeta a otros. Es decir, esto puede cambiar para buena parte de la población humana que nunca tendrá acceso a bienes culturales por

lejanos o exclusivos –hallarse en colecciones privadas o ser de acceso restringido, como las pinturas de las Cuevas de Altamira-. Si la cultura y dentro de ésta las artes plásticas son bienes para la humanidad y por ello se gasta por parte de los estados tanto en su mantenimiento y promoción, lógico es que quiera también divulgarse y extenderse más allá de a unos pocos privilegiados por la geografía, la riqueza o la política.

La digitalización de obras de arte conlleva varias fases para lograr la clonación. Todavía estamos en el comienzo de estas tecnologías y aún hay mucho camino que recorrer, sobre todo para que se convierta en técnica viable económicamente, lo que sucederá en cuanto se haga de modo industrial, es decir, cuando introduciendo unos códigos se pueda reproducir en escultura, en piedra, hierro u otro material, una figura a un coste muy reducido, lo que todavía no sucede. Algunos pensarán que esto no es posible pues ahora mismo hacer un clon es algo muy costoso, pero la perfección de los escáneres que toman los datos y las máquinas reproductoras, con una resolución de décimas de micras, en cuanto se construyan masivamente, podrán hacer lo mismo que hoy hallamos con las fotografías. Al igual que hasta hace poco en aeropuertos y otros lugares era posible hallar una máquina que hacía fotos o retratos para los carnés, podremos encontrar lo mismo para llevarnos una escultura clásica, lo que hasta ahora sólo era posible hallar en un museo, por una módica cantidad. Tal vez incluso puedan hacerse esculturas-carné, reproducciones escultóricas instantáneas de un busto lo mismo que hemos visto con la fotografía. La tecnología ya existe.

Sin embargo, ¿cómo gestionar esa producción masiva de arte clónico? Ante las preguntas sobre si es deseable una reproducción indefinida baste decir que no lo es si hemos de hallar siempre las mismas figuras por todas partes pues toda forma cansa si se usa con exceso, aunque nadie que ve todos los días en su palacio un buen cuadro reniega por ello de él, lo mismo que un buen edificio, etc. Ante las preguntas que señalan a estas nuevas configuraciones del mapa cultural como una posible tendencia hacia el kitsch, cabe responder que eso dependerá de los entornos en los que se coloquen, lo mismo que su uso, superficial o profundo. No es lo mismo que se haga en una biblioteca, en un museo o en un estadio deportivo o una discoteca y aun así depende de su específico contexto estético y su configuración. En cualquier caso, mejor es tener posibilidades que carecer de ellas, mejor es poder contemplar varias veces algo muy bueno que no verlo nunca.

Muy levemente respondidas estas cuestiones, vayamos al asunto de su producción y almacenamiento pues esto último es lo que en esta investigación interesa. El proceso de clonación tiene al menos tres fases. La primera es el escaneado o toma de datos microscópicos y completos de la obra a clonar. El segundo es el almacenamiento de esos datos y después viene la producción del clon con esos datos digitales por medio de las tecnologías adecuadas. Cabría añadir otra fase y es el posible almacenamiento de los clones, porque puede hacerse en un museo o en una biblioteca. ¿En una biblioteca? Basta ir a las buenas y antiguas, clásicas bibliotecas de los siglos XVII, XVIII y XIX que podemos hallar en Florencia, Praga, la del palacio imperial en Viena, las de no pocos *colleges* y algunas de universidad de Oxford o Cambridge para verse envuelto en una síntesis de las artes, con frescos, esculturas, buenas pinturas, etc. El entorno de excelencia ayuda a trabajar considerando que lo que se hace es algo digno e importante, lo que no tiende a suceder en muchas de las bibliotecas funcionales, simplonas, cutres y mediocres que hoy se construyen como meros almacenes de libros, discos, etc., y lectores, en un proceso pseudoindustrial del saber tristemente abominable. Así pues, las bibliotecas, como los museos, pueden albergar clones, bien sea diseminados y estratégicamente colocados con buen gusto, bien acumulados como sucede con los almacenes de *cast* que en varios lugares de Europa se hizo a partir del siglo XVIII con copias o vaciados de yeso sobre todo para los estudiantes de Bellas Artes y en especial de escultura que no podían permitirse el lujo de viajar para aprender en directo de los grandes maestros.

Sin embargo, esto es la fase final que podría fundir la biblioteca al museo, museizándola, lo que ya sucede con algunas maravillosas bibliotecas como las citadas, por sus conjuntos monumentales, pero también al contrario, como en el British Museum con la biblioteca que se ha tragado al museo, en cierto modo, en las salas del siglo XVIII, o aquella central, hoy cubierta por acristalada cúpula, en la que estudiara tantas horas Karl Marx. Pero sin duda alguna, lo que puede darse de una manera más fácil es el almacenamiento de los

códigos digitales en las bibliotecas que, tal vez, podrían verse en imagen tridimensional para escultura y arquitectura –escanear edificios todavía es muy costoso pero ya se puede hacer; podrían escanearse incluso ciudades enteras que están en peligro, como la monumental Venecia-, en imagen en color y con varias resoluciones la pintura o el dibujo, etc. En este sentido y, simplemente, con la debida tecnología de almacenamiento digital, miniaturizada, podríamos tener en una biblioteca buena parte de la Historia del Arte universal y no sólo en enciclopedias o libros, mediante fotos, sino en sus esencias matemáticas, digitalizadas, prestas a “encarnarse” cuando fuera preciso. Las bibliotecas digitales de obras de arte servirían también como los almacenes de semillas que previenen de una posible extinción en algunas especies animales o vegetales, para reproducirlos luego si fuese menester. Así, en caso de ser bombardeada, como sucedió en la Segunda Guerra Mundial, Dresde, no se reproduciría la Frauenkirche sólo por planos y fotografías, lo mismo que sus palacios, sino que saldrían los mismos edificios y esculturas. Además, en una biblioteca, podríamos tener miles o tal vez millones de obras, ciudades enteras, reducidas a su esencia combinatoria, como en una alquimia mágica y pitagórica. Esto ya no es un sueño, pues ya puede ser realidad. Los que estudian o son amantes del arte en una perdida y pobre localidad podrían ver en su biblioteca el arte e, incluso, si hubiese clones ya materializados, sentirlos igualmente como si los viese en sus lugares de origen.

El resultado de esta revolución tecnológica que puede serlo también intelectual es no sólo que las artes plásticas y la arquitectura pueden ser iguales a la música y la escritura, es decir, donde lo menos relevante es el concepto de “materia” original, ya que tal distinción no tendría sentido sino sólo desde un punto de vista histórico o económico pero no desde un punto de vista estético-pedagógico, que es el fundamental; sino que el resultado de esto podría ser un cambio en las posibilidades de conocimiento artístico de la humanidad en su conjunto, donde el exclusivismo podría desaparecer ya que todo podría ser, en principio, como un libro, escaneado y divulgado en el hiperespacio. No está nada claro que esto cambiase los flujos del turismo cultural, como hemos visto antes, pues difícilmente se clonará muchas veces la ciudad de Venecia y aun así sería muy costoso y no sería fácil hallar acomodo espacial a todo lo interesante que en el mundo hay, repetido en principio cuantas veces se quisiera.

Lo que ahora se declara patrimonio regional, nacional o incluso patrimonio de la humanidad sería realmente de todos, no como hoy pues aunque tengan títulos universales, de hecho, la mayor parte de la población mundial no puede ir a pasearse por los principales museos del mundo ni por sus más eminentes ciudades. Hay evidentes inconvenientes económicos y de límites materiales. Suponiendo que ello fuera deseable y necesario –que no lo es-, si toda la población mundial visitase París o Roma, tales ciudades acabarían destruidas, los templos o museos se desgastarían simplemente por las pisadas, la respiración de tantos millones de personas dañaría las pinturas, como ha sucedido con algunas tumbas egipcias que han tenido por ello que cerrar al público masivo y en su lugar ofrecen una buena copia o una pretensión de clon. Al igual que no todos pueden ir a la vez a una reserva animal pues la destrozarían, ni todos pueden ir a vivir a esa playa ideal y natural porque entonces se desnaturalizaría, así sucede con las obras de arte e incluso con ciertas ciudades que ya, como en Italia, cobran por entrar en ellas con un vehículo.

Con la clonación digital y el almacenamiento de obras digitales en bibliotecas tendríamos de hecho una ampliación asombrosa de la población mundial que puede acceder a obras de arte claves en la historia de la humanidad, del mismo modo que sucede con escritos, partituras, grabaciones, etc. Del similar manera que al digitalizar libros y colocarlos en la red para el libre acceso se amplía el conocimiento, así sucedería si tales obras, bien fuesen accesibles libremente en la red –ahora difícilmente pues requieren mucha memoria para su almacenamiento- o bien en bibliotecas públicas.

La brecha de conocimiento del arte, de la experiencia artística que se abre entre unas poblaciones y otras es inmensa, lo mismo que la del acceso a las tecnologías que podrían paliarla. Estas diferencias de acceso a la cultura entre unas partes de la población humana y otras pueden reducirse, haciendo mejor el mundo para los que de momento no tienen opciones. Sin embargo, ¿hay alguien que se oponga a esto?

En primer lugar el sistema actual del mercado del arte. Del mismo modo que las discográficas hoy decadentes en su afán por controlar la distribución de música han buscado gravar y castigar legalmente a los piratas y contrabandistas que entregan a todos sus productos, robando así a los ricos y entregándoselo, sin robar el objeto por ello, a los pobres y a todos, así parece que puede suceder con las obras plásticas. De hecho, el mercado del arte es un sistema máximamente elitista, amparado incluso por gobiernos que se dicen a sí mismos socialistas, pero donde sólo unos pocos tienen acceso a la posesión y goce directo de ciertas obras. Sólo cuando acaban tales obras en un museo se abren a un público más amplio, al igual que un palacio es sólo para sus señores, hasta que deciden abrirlo al público. Mucho se debate sobre la conveniencia o no de pagar o dejar libertad, pues resulta evidente que se cambia de modo de producción y aquí es la parte intelectual, los llamados derechos de propiedad intelectual, si es que son tales, lo que está en litigio.

El monopolio actual del arte en lo privado se une también al prestigio del que tiene algo en exclusiva, egoísmo que no puede justificarse con razones, sino con puro poder, prestigio dudoso de la riqueza y la fuerza que, sin embargo, escaneado, puede entregar, sin quitarle la pieza a su dueño, esa maravilla secuestrada a todos. Pero a este monopolio de grandes empresas que comercian con la belleza, intentando prostituirla y a veces lográndolo, se une el de los estados nacionales o incluso regionales (véanse las polémicas sobre la mítica escultura de la Dama de Elche entre Madrid y Elche, así como los gobiernos regionales, el central, etc.).

La práctica actual de clonación ha mostrado varias y significativas reticencias por parte de las instituciones públicas. Primero porque no desean que sea clonación absoluta y así la Dama de Elche se clonó pero no en el mismo material, donde estaba previsto hacerse, es decir, en piedra de la misma categoría y aun de la misma cantera que el original, sino que obligaron a hacerlo en una pasta que en absoluto es distinguible ante la simple mirada humana, pero que muestra las diferencias entre una y otra cuando se la analiza. El Museo Arqueológico de Madrid quería mantener la seguridad de ser “propietario” del original. De no ser así podrían incluso confundirse y los que la clonaron podrían haberla incluso cambiado sin que nadie se diese cuenta. Sin embargo, desde el punto de vista estético, la obra es la misma sea original o falsificación, copia o clon, mientras no pueda el espectador percibir diferencias entre una y otra.

Pero no cesan aquí las intervenciones que tienden a mantener el monopolio y es que además piden, lo mismo que sucede con los sistemas de grabado digital y programas ligados a las artes plásticas, el compromiso de que la fórmula o la idea matemática, la digitalización, que la tiene en su esencia, no salga de sus muros, secuestrada. Lo mismo hacen con pintores que utilizan medios digitales y cuando hacen una serie se exige mediante contrato que esos y sólo esos son los que hay y habrá, para mantener la exclusividad. Es curioso que después de tanta moda marxista y tanto socialismo en Occidente, estos ámbitos se hayan mantenido prácticamente intactos y aun apoyados por instituciones y gobiernos que se suponían afectos a lo popular o a ideas socialistas.

Gobiernos e instituciones no quieren perder el monopolio pues de la explotación económica sacan grandes beneficios. Ahora bien, no es sólo el monopolio económico el que mantiene la exclusividad sino también el monopolio simbólico, el hecho de que ciertas obras de todo el país estén, por ejemplo, en la capital dice mucho y quiere decir otro tanto. En lo que aquí respecta, cabría pensar que un día sería posible tener todas esas obras en el hiperespacio, es decir, en una red común, abierta para todos, mediante los convenientes procesos de almacenaje y distribución de la información. Pero la tendencia de esta revolución cultural y tecnológica en los últimos años es la contraria y así muchos gobiernos han comenzado a controlar la red por motivos políticos e ideológicos (China, Arabia Saudita, etc.) pero también por motivos económicos, intentando perseguir, controlar, impedir el libre acceso a muchos contenidos, es decir, poniendo puertas al campo. Del mismo modo que el mundo era de todos los humanos hace unos pocos milenios, sin fronteras ni bosques privados, sin playas privadas, etc., también Internet surgió en el planeta tierra sin fronteras ni vallas apenas, pero cada vez hay más intentos de filtrar sus contenidos y de poner puertas al campo. Es decir, nos hallamos ante un nuevo proceso de robo de lo común, de apropiación exclusiva de lo que es y puede, e incluso debe ser de todos.

El hecho de que, al igual que hay alimentos en abundancia pero permanecen cientos de miles de personas desnutridos, con esta tecnología en Etiopía, en Eritrea o Nigeria podrían contemplar una muestra de grandes obras encerradas hoy exclusivamente en los grandes museos de Roma, París, Londres, Madrid, Viena, Pekín, El Cairo o Nueva York. Evidentemente lo primero es satisfacer las necesidades básicas de la población, pero después de logradas, parece bueno también desarrollar sus posibilidades intelectuales y estéticas, o que puedan libremente hacerlo. Estas obras podrían contemplarse realizadas o, como hemos dicho, mantenerse digitalmente a la espera de una reproducción en pantalla o en formato de hiperrealidad. En este caso, sólo con la fórmula del “ADN” de las obras de arte, es decir, con su digitalización, podría conseguirse de nuevo la misma obra en lugares muy diferentes del mundo. La red de bibliotecas del mundo sería un soporte material, de lugares fijos, para las fórmulas o digitalizaciones, ya que “todo” lo que tiene apariencia material parecería digitalizable y por tanto nos hallaríamos en el mundo de la *mathesis universalis*, del que hablaba Galileo y que tanto ha transformado desde entonces la física y las ciencias experimentales en general al transformar todo lo que pueden en fórmulas y ecuaciones matemáticas. En realidad, nada nuevo que no defendieran ya los pitagóricos, a saber, que el lenguaje divino del mundo es de tipo matemático, que todo es proporción y por ello basta comprender las fórmulas del universo para vivir felices con la ecuación adecuada, con la medida perfecta.

Ahora bien, la lucha actual entre los que quieren estatizar o privatizar los inventos que pueden ayudar al desarrollo de la humanidad y los que quieren que sean libres y disponibles para todos, como en el caso del *software libre*, recuerda a las polémicas desarrolladas en el siglo XVIII con el reparto de bosques y tierras, antes de todos, en América, con el fin de lograr una productividad determinada, pero sin embargo, la situación es muy diferente. La humanidad ha ido desarrollándose gracias a la copia de invenciones y más en el terreno intelectual. Si no fuera posible el desarrollo libre, no habría un sistema tan evolucionado de *software libre* ni tantos inventos habrían tenido lugar. Que la inversión privada o pública ha ayudado a ciertos desarrollos nadie lo duda, pero también los ha frenado con patentes abusivas o la ocultación de inventos que no interesa desarrollar hasta amortizar tecnologías de carácter monopolista. En el caso de los bienes culturales está claro que no cesarán de producirse por mucho que los beneficios no lleguen de la directa explotación de la literatura, el arte, etc. La historia demuestra que seguirá habiendo artistas –pues los hubo– aunque no haya estímulos económicos para ello, pues la fama, la gloria, el afán de hacer algo noble o de legar algo al género humano ya basta para muchos. El sistema productivo cambia y así los músicos en vez de ganar dinero por los discos ganan más por sus actuaciones o apariciones en público, en conferencias, publicidad, etc., que por lo que extraen directamente de la explotación de esas obras que hicieron “públicas” al publicarlas. Lo mismo sucede con los científicos o los profesores, que ganan más en muchas ocasiones no tanto con las obras sino con lo que alrededor de ellas se teje: conferencias, concursos, puestos académicos, valoración de méritos, etc.

La máxima productividad puede darse con una libertad total de acceso a los bienes culturales, porque el sistema económico productivo se está adaptando a otros modos de explotación, sin que desaparezcan los incentivos por seguir creando entre los artistas, ya que honores y gloria son tan poderosos como las razones económicas que, por otra parte, no quedarían en este nuevo sistema excluidas, al menos no necesariamente. La clonación de obras de arte y su difusión por la red digital de un modo libre puede suponer, si lo permiten, el inicio de una nueva era en la humanidad en su relación con el arte, una revolución que entregará a los pobres y a todos lo que ahora es sólo patrimonio de unos pocos sin que por ello éstos lo pierdan.

Sin embargo, hay más que una brecha digital entre pobres y ricos un abismo, no sólo tecnológico, educativo y organizativo sino también legal. Los países ricos y poderosos ejercen su influencia contra la piratería para controlar el capital simbólico o los abstractos; de hecho ya se habla de que las guerras del futuro más que por materias primas serán por patentes y derechos de autor, es decir, por ideas, como lo fueron ciertas guerras de religión, por honor o por banderas. Los abstractos devoran a las personas y a las vidas concretas. En ese sentido, cabe vislumbrar un panorama turbio al respecto. Por un lado las tecnologías nuevas parecen abrir un campo nunca antes vislumbrado como cierto para la humanidad pero por otro parece que se quiere seguir

cobrando a los miserables porque interesa mantener la esclavitud, por medio de leyes internacionales que sólo unos pocos manejan y dominan. Por otro lado, es evidente que esa nueva tecnología de reproducción digital será expandida de modo masivo en los países ricos y mucho menos en los demás, con lo que seguirá habiendo un gran contraste entre unos y otros. Puede darse que las grandes obras de Etiopía se puedan ver en París y en muchas ciudades francesas pero no sea tan fácil para los etíopes experimentar la impresión estética y el aprendizaje que se da con obras de arte francesas sin que tengan que salir del territorio etíope. Así pues, nos hallamos con otra innovación que puede ayudar a todos, pero que sin duda ayudará a unos más que otros y de nuevo serán los más ricos y poderosos quienes presumiblemente más se beneficien de ello. Sin embargo, mejor eso a que nadie pueda disfrutarlo y todavía las leyes que intentan cercenar la libertad de flujos intelectuales, de inventos y de libros o de imágenes pueden destruir un sueño de desarrollo para todos. Muchos, sin embargo, lucharán por ideales, sin buscar nada a cambio, por lograr lo mejor, para que la mayor parte de los seres humanos puedan acceder a las mejores obras de arte y puedan desarrollarse íntegramente, material y espiritualmente.

Para ver los precedentes concretos de este escrito, léase en el libro: Actas de las III Jornadas sobre imagen, cultura y tecnología Ed. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, 2005. Capítulo: Consecuencias estéticas de la igualdad absoluta entre original y copia de la imagen, págs: 141-149. También está accesible por Internet, en inglés y en castellano, con libre acceso en página abierta de la Universidad Carlos III de Madrid.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA SELECTA DE CLÁSICOS SOBRE ESTOS ASUNTOS¹:

■ SOBRE COPIAS Y FALSIFICACIONES

Arnau, Frank. *Kunst der Falschen der Kunst*. Düsseldorf, 1959. Translated as *Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques*. London, 1961.

Bonaffé, E. *La Commerce de la Curiosité*. París, 1901. British Museum, *Catalogue of an Exhibition of Forgeries, &c. at the*. London, 1961.

Baudrillard, Jean, *Illusion, désillusion esthétiques*, Saint Herblain, Sens&Tonka, 1997

Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981

Burlington Fine Arts Club, *Catalogue of an Exhibition of Counterfeits, Imitations, and Copies*. London, 1924.

Demeure, F. *Les Impostures de l'Art*. París, 1951. Duveen, J. H. *Collections and Recollections (1935). Secrets of an Art Dealer (1937)*. London.

Dutton, Denis (ed.). *The Forger's Art (Forgery and the philosophy of Art)*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1983.

Eco, Umberto, *Faith in Fakes (Travels in Hyperreality)*, Croydon, Vintage, 1998.

Eudel, Paul. *Trucs et Truqueurs*. Paris, 1907.

Furtwangler, Adolf. *Neuere Falschungen von Antiken*. Berlín, 1899.

Godley, John. *Master Art Forger (Van Meegeren)*. New York, 1951.

¹ Sobre lo que se trata en el escrito no hay apenas nada publicado en la dirección que se le ha querido dar y con esa proyección

Jones, Mark (ed.), *Why Fakes Matter (Essay on problems of authenticity)*, Londres, British Museum Press, 1992

Koppen, Walther von. *Kunst und Kunstfälschungen*. Wiefeld, 1912. Kurz, Otto. *Fakes*. London, 1948.

Mendax, Fritz. *Art Fakes and Forgeries*. London, 1955.

Plenderlei th, Dr H. J. *The Preservation of Antiquities*. London, 1934 and 1956.

Plenderlei th, Dr H. J. *Fakes and Forgeries in Museums*. *Museums Journal* 52. No. 6, 1952.

Robic, Jean-François, *Copier-créer (essays sur la reproductibilité dans l'art)*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Sch  ller, Sepp. *Falsch oda Echt? Der Fall Van Meegeren*. Bonn, 1953.

Sch  ller, Sepp. *Falscher, Händler und Experten*. Munich, 1959. Translated as *Forgers, Dealers, Experts*. London. 1961.

Stoichita, Victor, *Simulacros, (el efecto Pigmal  n: de Ovidio a Hitchcock)* Madrid, Siruela, 2006

■ **SOBRE EL MERCADO DEL ARTE**

Reitlinger, Gerald. *The Economics of Taste*. Vol. II. *Objets a" Art*. London, 1963.

Rheims, Maurice. *La Vie Etrange des Objets*. Paris, 1959. Translated as *Art on the Market*. London, 1961.
Rush, Richard H. *Art as an Investment*. Englewood Cliffs, N.J., 1961. Saarinen, Ali  ne B. *The Proud Possessors*. New York, 1958. Sotheby & Co. *Annual Reviews of the Season*. London. Sutton, Denys. *Christie's since the War, 1945-1958*. London, 1959.

Taylor, F. H. *The Taste of Angels*. London, 1948. Taylor, F. H. *Pierpont Morgan as Collector and Patr  n, 1837-1913*. New York, 1957-